

# Il barbiere di Siviglia che cantava a Pietroburgo

Il curatore Francesco Paolo Russo ricostruisce anche l'ambiente della corte di Caterina di Russia

**GIOVANNI  
PAISIELLO**

**IL BARBIERE  
DI SIVIGLIA**

edizione critica a cura  
di Francesco Paolo Russo.  
Laaber-Verlag 2001 (collana  
"Concentus Musicus", XI),  
2 tomi.

Anche il melomane più distratto deve avere letto (o sentito dire), almeno una volta, che la "prima" del *Barbiere di Siviglia* di Rossini all'Argentina di Roma il 20 febbraio 1816 fu un fiasco clamoroso, di cui i seguaci di Giovanni Paisiello furono, almeno in parte, responsabili. E il timore di Rossini di fronte al rimettere in musica un nuovo libretto tratto dalla commedia di Beaumarchais era tanto forte da avere suggerito - precauzione più che mai inutile - la scelta del titolo di *Almaviva*, sostituito dal titolo ormai in circolazione solo in occasione di una ripresa bolognese nell'agosto 1816, cioè due mesi dopo la morte di Paisiello. Tanti timori rischiano di sembrare incomprensibili ai giorni nostri, considerando da una parte l'autorità del *Barbiere* rossiniano - che ha finito per spazzare via tanto l'antecedente di Paisiello, quanto il tentativo contemporaneo di Francesco Morlacchi - e dall'altra la scarsa conoscenza della produzione paisiellana, cui la ricerca musicologica (Francesco Degrada, Friedrich Lippmann, Michael F. Robinson) e qualche coraggiosa operazione discografica stanno lentamente portando allo scoperto. Comunque, l'episodio della "prima" della più celebre delle opere di Rossini è particolarmente illuminante: esegui-

to per la prima volta il 26 settembre 1782 al Teatro imperiale di San Pietroburgo, *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello non solo aveva - caso assai raro - varcato le soglie del Settecento, continuando a sopravvivere anche nel nuovo secolo, ma trentaquattro anni dopo la "prima" restava un'opera di successo. A dispetto di tanta fortuna e di un'importanza tutt'altro che trascurabile per la storia del melodramma italiano sette-ottocentesco, un'edizione critica della partitura non era stata, fino ad ora, realizzata. Tale lacuna è stata colmata dal lavoro di Francesco Paolo Russo, che ha realizzato l'impresa nell'ambito di un Dottorato di ricerca in Filologia musicale presso la Scuola di paleografia e filologia musicale di Cremona; finalmente, dopo anni di ulteriori verifiche e modifiche, l'edizione critica, tanto del testo musicale quanto di quello letterario, è ora disponibile nella collana "Concentus Musicus" (volume XI) curata dall'Istituto storico-germanico di Roma ed edita dalla Laaber-Verlag.

Nell'introduzione all'edizione, Francesco Paolo Russo traccia la storia della commissione e dunque dell'esecuzione dell'opera, fornendo informazioni pure sull'attività di Paisiello alla corte di Caterina II, sull'esigenza di un nuovo stile compositivo incentrato sulla "brevità (lettera a Giambattista Lorenzi del settembre 1781) e sulla predilezione per arie brevi e ensembles. Inoltre, Russo insiste giustamente sulla diffusione della cultura francese alla corte di Pietroburgo in cui va iscritta la scelta di adottare la fonte di Beaumarchais. Una delle questioni più rilevanti è, inoltre, la paternità del libretto (*Note sulla tradizione del libretto*, pp. 57-59). Una tradizione nata alla fine dell'Ottocento, ha finito per attribuire il testo a Giuseppe Petroselli-

ni, ma il catalogo di Robinson pare assai scettico a riguardo. Purtroppo, dopo una serrata disamina delle fonti, Russo deve concludere che mancano documenti che permettano di escludere o di confermare il ruolo del librettista romano. Russo avanza, però, l'ipotesi della presenza a corte di un altro letterato italiano che avrebbe potuto tradurre (e rimaneggiare per farne un'opera) la commedia di Beaumarchais: un certo Angelo Talassi era a San Pietroburgo in quegli anni.

Il lavoro di edizione del libretto e della partitura è condotto su solidissimi criteri filologici e su un confronto meticoloso di un vastissimo corpus di fonti, cronologicamente comprese tra il 1782 (data della "prima" dell'opera) e il 1816 (morte di Paisiello). L'edizione del libretto si basa sul testo a stampa della "prima", ma ingloba pure la collazione di trentacinque fonti; oltre ad un prospetto delle "macrovarianti", ogni pur minima divergenza viene segnalata in nota (procedimento esteso, ovviamente, pure al testo musicale). Per l'edizione della partitura, Russo si basa sull'autografo oggi conservato al Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli (segnatura: Rari 3-3-3/4). Altre quarantasei copie manoscritte (e due edizioni recenti a stampa) vengono prese in esame. Certo, la longeva fortuna dell'opera e la conseguente proliferazione di copie hanno reso il lavoro di edizione assai arduo. E in questo senso, la ricerca filologica si incrocia e in alcuni casi si sovrappone con la riflessione sulla ricezione secondo le teorie formulate da Hans Robert Jauss in ambito letterario e poi da Carl Dahlhaus per la musica. Filologia e teoria della ricezione sono i due volti di un Giano musicologico che tende a ricostituire il "testo" e, per il suo tramite, l'"unità semantica complessiva" (Lorenzo

Bianconi) dell'opera. Di queste questioni Russo è ampiamente cosciente proponendosi di non separare i due campi di indagine. Nel caso specifico, il problema si pone, in particolare, con la presenza delle due "lezioni" dell'opera: quella di San Pietroburgo del 1782 e quella di Napoli del 1787. La seconda va considerata come testo definitivo o come un'espressione delle tante modifiche (pur d'autore in questo caso) che un'opera italiana dell'epoca doveva subire nel viaggio da un teatro all'altro, da una città all'altra? Russo sceglie, senza ambiguità, la seconda soluzione e dunque incentra il suo lavoro sulla versione del 1782: «La nuova partitura approntata da Paisiello per l'allestimento napoletano del 1787 dovrà dunque essere considerata niente più che la testimonianza di una rielaborazione dettata dal musicista da ragioni eminentemente pratiche» (p. 888). Senza dubbio la scelta di Russo stimola la riflessione; si deve intanto rendere omaggio alla coerenza dell'impianto, in un'epoca in cui sembrano moltiplicarsi le edizioni che separano le versioni doppie di una stessa opera, non prendendo così alcun rischio.

Frutto di una ricerca paziente durata anni e condotta nelle biblioteche di tutta Europa, l'edizione del *Barbiere di Siviglia*, guidata da un solido rigore scientifico, dovrebbe aprire la strada - l'auspicio è forte - a nuove produzioni musicali dell'opera di Paisiello. In attesa di vedere *Il barbiere* "filologico" su scena, resta l'interesse di un lavoro musicologico che apporta un concreto contributo alla riflessione sull'edizione del testo in musica - sviluppata dalla comunità scientifica nazionale ed internazionale negli ultimi decenni - e sulle questioni annesse (teoria della ricezione e prassi esecutiva, innanzi tutto).

• **Alessandro Di Profio**